
Revista Iberoamericana. Vol. LXVII, Núms. 194-195, Enero-Junio 2001, 145-159

*RELACIONES Y HECHOS DE JUAN GELMAN:
“DISPAROS DE LA BELLEZA INCESANTE”*

POR

VÍCTOR RODRÍGUEZ NÚÑEZ
The University of Texas at Austin

I

En la primera mitad de la década de 1970, mientras Octavio Paz proclamaba el fin, en el proceso de las letras hispanoamericanas, de “la tradición que se niega a sí misma para continuarse, la tradición de ruptura” inaugurada por el romanticismo y cerrada por la vanguardia (145), y por consiguiente el ocaso “tanto de la noción de futuro como de cambio” (205), Juan Gelman daba a la luz sus *Relaciones*.¹ La conexión entre las ideas de Paz y el quehacer de Gelman, que estaría justificada simplemente por ser producciones literarias contemporáneas de Hispanoamérica, se hace explícita cuando el hablante lírico del segundo interroga al primero —y a otros miembros de la llamada generación posvanguardista— en una de las piezas claves de este libro, escrito entre 1971 y 1973.²

¹ Juan Gelman nació en 1930 en Buenos Aires, como parte de una familia de inmigrantes ucranianos. Creció como cualquier porteño, entre balonazos y milongas, en el barrio de Villa Crespo. Fue iniciado en la lectura por su hermano Boris, quien le recitaba en ruso versos de Pushkin. De él recibió obras de Dostoiesky, Tolstoy, Víctor Hugo y otros clásicos. A los once años publicó su primer poema en la revista *Rojo y negro*, y en la década de 1950 formó parte del grupo El Pan Duro. Fue en uno de los recitales de este grupo donde lo descubrió Raúl González Tuñón, quien vio en los versos del joven “un lirismo rico y vivaz y un contenido principalmente social [...] que no elude el lujo de la fantasía”. Para el experimentado poeta aquel principiante no era “un evadido de la realidad como deseaban los teóricos de un artepurismo imposible; ni tampoco un ‘editorialista en verso’, un simple propagandista, como querrían que fuera los agrios críticos sectarios, los que ignoran que en la conciencia del poeta, del creador, habrá siempre un terreno inalienable que no podrá ser hollado” (Cit. en Bocanera 25). Sin duda, esta valoración resultó premonitória; el discípulo no le ha fallado al maestro.

² El año clave para esta generación, según José Olivio Jiménez, es 1940: “Alrededor de esa fecha, poetas que habían nacido a partir de 1910 comienzan a producir una nueva poesía (para la cual Roberto Fernández Retamar reserva precisamente la calificación de posvanguardista), que intentará, como su objetivo más peraltado, una penetración de la realidad, cuya faz aparential o inmediata no resultaba suficiente ni siquiera como materia poetizable, y en busca ya de su dimensión última y trascendente. Dicho de otro modo, que la lírica, a través del poder mágico y conjurador de la imagen, se arrogaba la función de fabular una realidad trascendente, salvada de toda contingencia, de todo azar. Los entusiastas de esta misión extrema de la poesía agotan, al describirla, un sugerente repertorio de voces como *secreto*, *oculto*, *genuino*, *inefable*, *resistente*..., y hasta hablan de aventuras místicas y metafísicas” (23).

Se trata de “Bellezas” —título que ya sugiere una pluralidad de puntos de vista y, por tanto, la posibilidad y necesidad de un debate— y reza así:

Octavio Paz Alberto Girri José Lezama Lima y demás
obsedidos por la inmortalidad creyendo
que la vida como belleza es estática e imperfecto el
movimiento o impuro
¿han comenzado a los cincuenta de edad
a ser empujados por el terror de la muerte? (44)³

Los reparos del sujeto poético gelmaniano apuntan, al menos, a dos elementos fundamentales: la visión metafísico-idealista de la realidad y el ejercicio individualista de la creación poética.⁴

Más el objeto de las presentes notas no será tanto examinar estas negaciones como ciertas afirmaciones sobre la poesía y el poeta realizadas por Gelman no sólo en *Relaciones* sino además en *Hechos*, libro escrito entre 1974 y 1978.⁵ Entre ambos poemarios no sólo hay una continuidad cronológica, al cubrir juntos casi toda la década de 1970, sino una unidad de contenido y diferencias no radicales de forma. Lo corrobora el dato de que la segunda obra en cuestión fuera publicada por primera vez en *Hechos y relaciones* y que no haya tenido hasta la fecha una edición independiente. Lo advertido por Ana María Porrúa sobre *Relaciones*, que “es un libro sobre la escritura y sus vínculos con la realidad” (65), se podría afirmar con idéntica certeza de *Hechos*.⁶

³ Todas las citas de versos de Gelman han sido tomadas de su antología *De palabra*.

⁴ Saúl Yurkievich ha resaltado en este poema “su carácter de manifiesto generacional”. A su juicio, Gelman reprocha a los “admirados paradigmas de una poética caduca, su obsesión por la intemporalidad”; que “envejecen prematuramente al querer preservarse de lo real, de su confusa y cambiante pujanza”; que por “temor a la muerte, se ausentan de la vida, de su irrepetible tránsito”. No obstante, ellos “participan, aunque no quieran, del mismo extravío” (“La violencia” 131).

⁵ Antes de los libros que son objeto del presente trabajo, Gelman había publicado los poemarios *Violín y otras cuestiones* (1956), *El juego en que andamos* (1959), *Velorio del solo* (1961), *Gotán* (1962), *Cólera buey* (1965), *Los poemas de Sidney West* (1969) y *Fábulas* (1971) que, en opinión de Mario Benedetti, probablemente constituyan el repertorio más coherente, y también el más osado, el más participante (pese a sus inevitables pozos de soledad) y en definitiva el más ceñido a la posibilidad de su contorno, que puede mostrar hoy la poesía argentina, donde tantas palabras en pena todavía siguen girando alrededor de tedios prestigiosos (*Los poetas* 187). El reconocimiento internacional de la poesía de Gelman comenzó en 1968, cuando Casa de las Américas publicó en La Habana la primera antología de sus *Poemas*. De entonces a la fecha se han editado —en México, España, Uruguay e, incluso, Francia y Estados Unidos— otras antologías personales. Lamentablemente, la obra de Gelman no ha recibido, a pesar de su vasto reconocimiento e influencia, la atención académica que merece.

⁶ Jorge Fondebrider considera que *Hechos* “implica un cambio en la poética gelmaniana. Los poemas narrativos desaparecen casi por completo, el verso sufre fracturas internas señaladas por el uso exasperado de las barras. Gelman se repliega sobre sí mismo y escribe sobre la base de puras reflexiones”, y esta vez le “importa exponer su propia percepción de lo real” (26). Antes ha destacado en *Relaciones* el núcleo de “poemas que interrogan a la escritura. La misma es cuestionada brillantemente: ¿importa para escribir la idea de trascendencia, el yo como motivo del poema?, ¿cuál

A nuestro juicio, en *Relaciones y Hechos* Gelman pone en práctica, al mismo tiempo que cuestiona, una poética basada en la concepción dialéctico-materialista del mundo.⁷ Como saldo, reafirma la capacidad de la poesía para aprehender, en su historicidad, carácter contradictorio y diversidad, los fenómenos naturales y sociales. Concibe la escritura poética, sin menoscabo de su esencial condición de práctica creativa, como un instrumento no sólo para interpretar sino además para transformar la realidad. Y ofrece un modelo de poeta consciente de sus vínculos con la naturaleza y la sociedad, es decir, de sus *relaciones* con los *hechos*. Un poeta que trata de fundir la vanguardia política con la vanguardia estética, la ideología revolucionaria con la riqueza formal, el arte con la vida.

II

Para el hablante lírico de *Relaciones y Hechos* la realidad es la fuente, el principio del quehacer poético. En el único texto de ambos libros titulado “Arte Poética”, leemos que

como un martillo la realidad/ bate
las telitas del alma o corazón/ forja en
caliente o frío/ no presume/ reseca
ilusiones podridas/ piensa... (90)

Sabe que mientras escribe, “afuera seguía la lucha de clases/ [...] el duro trabajo/ [...] la represión/ la muerte” (65). Sí, la realidad es objetiva, existe fuera e independientemente de la conciencia del poeta y, en última instancia, la determina.

Como ya esbozamos, el poeta de *Relaciones y Hechos* intenta tomar distancia de sus predecesores Paz, Girri y Lezama Lima en la visión metafísica de la realidad. Por eso apunta:

y el deseo de Octavio Alberto José ¿no es movimiento acaso
y movimiento su ser cuando atrapan la palabra justa o injusta?
¿no debe correr mucho quien quiera bañarse dos veces en el mismo río?
¿no debe amar mucho quien quiera amarse dos veces en el mismo amor? (44)

es el verdadero compromiso que tiene el escritor con la literatura?” (25). Por nuestra parte creemos que, más allá de las diferencias formales mencionadas —y que operan sobre todo a partir de *Notas* (1979)—, en *Relaciones* no hay menos reflexión sobre la realidad que en *Hechos*, ni en *Hechos* menos reflexión sobre la escritura que en *Relaciones*, y que ambos libros son eminentemente reflexivos y esa reflexión resulta sumamente personal.

⁷ Entendemos por dialéctica el método de pensamiento opuesto a la metafísica. Esta última es “resultado de la unilateralidad y del subjetivismo en el conocimiento”, y considera los objetos y fenómenos como “acabados e invariables, independientes unos de otros, negando las contradicciones internas en calidad de fuente de desarrollo en la naturaleza y en la sociedad” (Rozental e Iudin 311). La dialéctica reconoce el carácter mudable de todo lo existente, ve las contradicciones internas como fuentes del cambio constante, concibe al mundo como un todo donde los objetos y fenómenos se relacionan entre sí, y establece la unidad entre la naturaleza, la sociedad y el pensamiento (Rozental e Iudin 118-20). Debe su carácter materialista a la aceptación de que la realidad objetiva “existe con independencia de la conciencia y en ésta se refleja” (Rozental e Iudin 297).

Para el hablante lírico de Gelman la realidad, además de objetiva, es siempre movimiento y jamás fijeza. Y la consecuencia más importante de esta concepción consiste en ofrecer la posibilidad de la transformación de la realidad.

En consecuencia, para el sujeto poético gelmaniano la realidad no es sólo el origen del texto sino también su destino, y por eso se pregunta si el poema

¿describía la curva de la tristeza y cómo
hay que apuntar más alto que la realidad o
un poco hacia la izquierda/ según/
para dar en el blanco/ en la realidad? (87)

De ahí que celebre a aquellos que —como Francisco Urondo, Rodolfo Walsh y Haroldo Conti— fundieron la escritura y la acción social, y en la “tormenta que barre mi país/ escribieron sus nombres en el fuego/ atacando la dura realidad con bellos [sic]” (82-83).⁸ O sea, la poesía no es sólo reflejo de la realidad, objetiva y en constante movimiento, sino también instrumento de intervención, herramienta para el cambio.

Por otra parte, la realidad para el hablante lírico gelmaniano no es una noción abstracta sino una entidad histórico-concreta: “el duro tiempo presente” (30) de la sociedad argentina de la década de 1970. De igual manera lo entendió Julio Cortázar, quien en 1981 advertía a los lectores de estos textos que

[s]ólo leyendo abierto, dejando que el sentido entre por otras puertas que las de la armazón sintáctica [...], sólo así se accederá a la realidad del poema, que es exacta y literalmente la realidad del horror, la muerte y también la esperanza en la Argentina de nuestros días.
(6)

En 1983, el propio Gelman se preguntaba “¿de dónde nacen las palabras?”, y se respondía no con categorías estéticas sino políticas: “[h]ace más de 50 años que las fuerzas armadas argentinas dominan la sociedad civil”; “desde 1930 se dedicaron a destruir [al pueblo] en favor de las clases locales dominantes de turno y las potencias de Occidente dominantes de turno”; “son los grandes terroristas del país”; “se convirtieron en el protagonista principal de la inseguridad nacional”; “son hoy instrumento del fascismo concreto que hizo nido en la nuca del liberalismo que supimos conseguir”; “son los verdugos, torturadores y asesinos de los defensores de la soberanía patria” (“La clara dignidad” 23).

⁸ Urondo, Walsh y Conti participaron y apoyaron la lucha armada, en palabras de Gelman, “cuando eran hombres maduros, pasados los 40, con hijos, mujeres, una obra importante detrás. No lo hicieron atacados por alguna erisipela ‘revolucionaria’: sabían perfectamente lo que arriesgaban, la vida, y lo peor, todos los alrededores amados de esa vida” (“La clara dignidad” 23). Nuestro poeta se vinculó desde muy joven a la actividad política, primero en las filas del Partido Comunista de su país y, luego de romper con éste a mediados de la década de 1960, en otras organizaciones revolucionarias. En 1976, como resultado de la represión que truncó la vida de su hijo Marcelo Ariel, tuvo que exiliarse por más de una década. Sobre su participación directa en la vida política argentina ver: Mero, Roberto. *Conversaciones con Juan Gelman: Contraderrota, Montoneros y la revolución perdida*.

Mas el autor de *Relaciones y Hechos*, junto a las particularidades de aquellos “tiempos oscuros/luminosos” (67) de la Argentina de la década de 1970, ofrece una visión más general de la realidad. Y esa visión totalizadora no es menos crítica:

el individuo que difiere de sus pares
que perturba o escandaliza a su familia o sociedad
suele ser calificado de insano acusado de enfermedad mental y perseguido
como enfermo
[...] el individuo que ve piernas azules de mujer volar
arbolitos cantar el mundo heder
es encerrado golpeado con electricidad insulina médicos... (20)⁹

Como es evidente, denuncia la sociedad contemporánea como un espacio donde no se tolera la diversidad, que incluso es clasificada como patología y resulta brutalmente castigada.

A su vez, en estos poemas no sólo se condena “el capitalismo brutal” (65) —o sea, el sistema social específico que produce esa opresión, represión y marginación— sino a todo sistema social basado en un ordenamiento clasista:

la sociedad de clases divide al hombre en grupos que se
combaten entre sí
separa al uno del otro levanta
paredes entre uno y otro achica
la vida espiritual el sentimiento el pensamiento
no perfecciona al individuo sino
el egoísmo de cada individuo
le corta un ala al corazón enferma
el corazón... (27)

Es con marcada intencionalidad ideológica, con un proyecto de sociedad alternativa en mente y entre manos, que el hablante lírico de Gelman le pregunta a la poesía:

¿por qué la pintan calma si usted
andaré en delantales de cuero/ debe sudar/ tener
callos de tanto ayuntar verbos o
acogotar odios traiciones salvando
la claridad del corazón... (66)

La poesía es para nuestro autor, asumiendo una nítida perspectiva de clase —y de la clase que, según el marxismo, está llamada a abolir la sociedad burguesa y construir una

⁹ Miguel Dalmaroni considera que Gelman nunca abandona del todo uno de los rasgos principales de la llamada *poesía social* de la década de 1960: “la proximidad variable del poema respecto de discursos sociales extraliterarios que detentan un grado a veces considerable de transparencia o estabilidad comunicativa; discursos en cuya estructura la función representativa ocupa muchas veces un lugar considerable (aunque no necesariamente dominante)” (85).

sociedad sin clases—, la “obrero/ que el enemigo no puede secuestrar/ delegada de estos abrazos/ estas vidas” (66). Ella es precisamente la que

hunde tanta belleza en la escudilla/ inunda
el universo/ astros moja/ come mortal mezclando
hambre y conciencia/ temblor
y coyuntura/ maravilla y necesidad/ vida
y vida... (89)

Además, el concepto de realidad que maneja el hablante lírico de Gelman es tan amplio y profundo que todos los *hechos* tienen *relaciones* con él: “esa piedra tiene que ver con él/ el hombre de la zapatería de enfrente tiene que ver con él”. Lo inanimado y lo vivo tienen que ver con el poeta, en efecto, “aunque la piense a solas sola”, porque “cierto resulta el vivir y cierta cada vida” (24). Como confesara en 1971 a Mario Benedetti, “me gustaría que mi poesía fuera cada vez más honda en cuanto a reflejar la realidad” (Cit. en *Crítica* 219). Y este propósito, según el escritor uruguayo, ha sido plenamente logrado: “Pocas veces se ha visto en la poesía latinoamericana una conjunción tan impecable de texto y contexto, de política y arte” como en los versos de Gelman (*Crítica* 219).

La cuestión para el sujeto poético gelmaniano es precisar, con la mayor exactitud posible:

¿cuál es la relación entre esa
realidad exterior y esta irrealidad interior? o
¿cuál es la relación entre esa irrealidad exterior
y esta realidad interior? (35)

Además de reconocer el vínculo entre la realidad objetiva y la subjetividad del poeta, el autor de *Relaciones y Hechos* cree que es posible “modificar esa realidad a través de [la] poesía” (Cit. en Benedetti *Los poetas* 194). A este punto sólo se puede arribar, como hemos propuesto, por medio de una perspectiva dialéctico-materialista de la realidad. Ni tiempo lineal ni tiempo cíclico: el tiempo en espiral del marxismo, pues como afirma el propio Gelman “no está probado que [éste] sea un riesgo para la poesía [...] todo lo contrario” (Cit. en Benedetti *Los poetas* 201). El marxismo no dogmático es una plataforma ideológica privilegiada para el cambio estético.

III

El sujeto poético de *Relaciones y Hechos* atribuye a la poesía, como instrumento de mediación entre el poeta y la realidad, una doble función: cognoscitiva y transformativa. Es en pleno ejercicio de esas funciones que pregunta constantemente, dándose el caso de poemas que son sólo preguntas. Benedetti ha notado que, aunque Gelman “comenzó a interrogar y a interrogarse desde sus primeros libros”, en los libros que nos ocupan las preguntas poseen “una fuerza casi conminatoria”, resultan cada vez más turbadoras y desgarrantes. Con estas series de interrogantes el poeta “va cateando en profundidad” en busca de “la frugal y verídica conciencia” (*Crítica* 215).

En el sistema poético de Gelman la certeza y la duda trabajan unidas, se afirma y se niega al mismo tiempo en la indagación de la verdad. Junto a la sucesión de preguntas y respuestas, aparece la combinación de los elementos que conforman ambas, las preguntas-respuestas y las respuestas-preguntas.¹⁰ Todas esas interrogantes están cargadas de angustia: “el dolor/ ¿dará belleza después? tanto dolor acá/ ¿dará belleza algún día?” (59). A caballo entre el sí y el quizás, el tal vez y el no, el hablante lírico va tejiendo la trama sobre su mayor obsesión: la poesía, que según Jorge Boccanera “como una esponja logra absorber al resto (justicia, verdad, revolución, amor). La poesía es, en definitiva, el único tema posible al que regresa una y otra vez para constatar su ausencia” (237).

Sí, Gelman escribe poesía para revelar y remediar la falta de poesía en este mundo injusto y deshumanizado. Claro, se necesita la “reunión de la boca y la mano/ para defender a la poesía”, pero de “la boca a la mano ¿cómo es el viaje?” (59). La boca y la mano, la palabra y el acto, el arte y la vida, ¿cómo conjugarlas?¹¹ Resulta evidente que el poeta no está entre los que “duerme[n] abrigado[s] por su confianza en el triunfo final” (61), mas aunque alguien le dice que “con estos versos no harás la Revolución”, él de todas maneras “se sienta a la mesa y escribe” (25). Este equilibrio entre la certidumbre y la dubitación es, justamente, una de las claves para calificar como *nuevo* el realismo gelmaniano.¹²

El sujeto poético de *Relaciones y Hechos* es fundamentalmente optimista, sabe bien cómo “trabaja la esperanza”, pues la

torturan y no habla
no habla con la policía
no habla con el juez
no habla con almirantes
no habla con la muerte señora
con nada que chupe seque vuelva pobre o triste habla... (27-28)

¹⁰ La poética de Gelman, anota Dalmaroni, “proporciona casi siempre un primer nivel de sentido recuperable, pero que a la vez quiebra de manera sostenida e intermitente la ilusión de transparencia entre lenguaje y realidad”. Así, “opera de manera permanente contra la ideología como ilusión, en un movimiento que avanza mediante oscilaciones entre estabilidad y quiebre” (85).

¹¹ Fernández Retamar cree que la dualidad arte-vida, exacerbada por la vanguardia y presentada de manera algo más apagada por la posvanguardia, es dejada de percibir como extremos irreconciliables por la generación de 1950. Para estos poetas, “la poesía *a la vez* es pura e interesada (o como algunos preferían decir, ‘comprometida’); la vida, *a la vez*, es convencional y sincera. Toda poesía que lo sea de veras es vital; toda vida auténtica es poética” (35).

¹² En 1968, Fernández Retamar certificaba la existencia en Hispanoamérica de “una poesía que, recibiendo lo más vivo de la poesía conversacional [...], y recogiendo también lo menos retórico de la antipoesía, se constituye en [...] *un nuevo realismo* [...]”. Esto sería lo propio de la poesía [que] cronológicamente sigue a la de [Nicanor] Parra y [Ernesto] Cardenal...” (118-19). Esa denominación nos parece acertada en el caso de los libros de Gelman que analizamos porque enfatiza la voluntad cognoscitiva, transformativa y creativa de su poesía. Entendemos como realista, con Adolfo Sánchez Vázquez, “todo arte que, partiendo de la existencia de una realidad objetiva, construye con ella una nueva realidad que nos entrega verdades sobre la realidad del hombre concreto que vive en una sociedad dada, en unas relaciones humanas condicionadas histórica y socialmente” (32).

A pesar de que “acá/ el enemigo/ tortura mata muerde los pies lentos del futuro”, sin dudas “el pueblo hace la Revolución/ con pies lentos el pueblo/ ángel de tierra ángel de luz” (26). Y con el pueblo, la poesía.

Estos poemas, aunque críticos como Juan Gustavo Cobo Borda no lo quieran reconocer, casi siempre van “más allá de la superficialidad informativa”. No hay en ellos sombra de “largas cuentas sociológicas”, ni de “sentimientos simples y esperanzas apresuradas”. Son poemas hechos con algo más que “anécdotas e incidentes, mal gusto y obviedades cursis y amorosas, dentro de un tono general de irreverente desenfado” (48-49). No son sencillamente lo que la crítica conservadora ha pretendido que sean, por el simple hecho de que Gelman no estuviera afiliado, en las décadas de 1960 y 1970, a la estética del desencanto y creyera que “el pueblo aprueba la belleza” (46).¹³

Con estos textos nuestro poeta no sólo desmitifica —“¿acaso comía como todos vivía como todos moría como todos Toussaint Louverture?” (11)— y repiensa el mundo —“¿y si Dios fuera una mujer?” (13)—, sino que lo re-crea fuera del espacio-tiempo de lo convencional. Con razón Cortázar se refiere a “la continua negación de lo aceptado y lo aceptable que da a [esta poesía] su máxima capacidad de transmisión” (7). Y la clave está en la no absolutización, en el espléndido tejido de *Hechos y Relaciones*, de las funciones cognoscitiva y transformativa de la poesía y, consecuentemente, en no perder de vista otra función esencial: la creativa. El arte en última instancia es, como sentencia Sánchez Vázquez, “una forma peculiar de trabajo creador”, y no se deja jamás encerrar en fronteras (44).

El hablante lírico gelmaniano somete a crítica la propia escritura, esa herramienta con que trata de descifrar y mejorar el mundo. La concepción colonialista de que la escritura alfabética es superior a la oralidad —y otros métodos de expresión y conservación de la memoria histórica y cultural, en especial aquellos desarrollados por los indígenas americanos— es puesta aquí en tela de juicio. Ante el hecho de que “los blancos contaron un solo lado de las cosas/ contaron para su placer/ contaron mucho que no es verdad”, Gelman pregunta tras la máscara de Lobo Amarillo:

¿fue así porque nosotros no juntamos palabras mudas y quietas? [...]
 ¿fue así porque hablamos prestando mucha atención
 a la antítesis al paralelismo a la repetición a la hipérbole al
 soliloquio a las preguntas retóricas a las expresiones
 simbólicas a los caminos que las palabras buscan para salir?
 ¿fue así porque no ponemos corazón en papelitos? (16)

Aunque la poesía de Gelman, como señala Rodríguez Rivera, “es una experiencia plural, vital y literaria, cuyos términos se responden, se imbrican, se confunden hasta ser totalidad” (130), no se debe soslayar que a lo largo de ese proceso se mantiene cierta tensión,

¹³ Llamamos a esta crítica conservadora porque condena la politización revolucionaria y, al mismo tiempo, asume posiciones políticas reaccionarias. Por ejemplo, a Cobo Borda los poemas de Javier Heraud, Urondo, Roque Dalton y el propio Gelman, se le antojan como “escritos por adolescentes graciosos y contestarios, que ignoraban la astucia”, quedando de ellos “muy pocas obras válidas” (49). Como es evidente en este caso, la objetividad crítica es sólo una máscara de la intencionalidad política.

consistente —según Víctor Casaus— en confiar en el instrumento que se tiene entre manos y, al mismo tiempo, hallar en la confrontación de éste con la vida

sus dramáticas limitaciones. Ha sido esa contradicción, sin duda, lo que ha movido esta poesía poderosa, la ha salvado a lo largo [de más de cuatro décadas] de la repetición o el estancamiento, y le ha hecho encontrar, en cada momento, el recurso adecuado, el tono de su tiempo personal y colectivo. (20-21)

Asumiendo siempre una posición equilibrada, nuestro poeta se subleva tanto contra el elitismo como contra el populismo. En cuanto a lo segundo, piensa que no se trata de “bajar el nivel de la poesía, sino que, a través de la revolución [...] las masas puedan acceder no sólo a la poesía sino a todo lo que la vida le pueda ofrecer a un ser humano. De ese modo entiendo el sacrificio para la comunicación” (Cit. en Benedetti *Los poetas* 196). El simple registro de sus influencias nos ilustra sobre no pocas contradicciones superadas: César Vallejo y Oliverio Girondo, Juan L. Ortiz y Raúl González Tuñón, Vladimir Maiakovski y el surrealismo, Marx y la Biblia.¹⁴ Todo esto bien integrado, apelando siempre a “la vieja y eterna defensa del poeta: su sinceridad” (Cit. en Benedetti *Los poetas* 200).

Además de la calidad de su contenido, la poesía de Gelman se destaca por ser “un inventario de experiencias formales, de confianza creadora en las posibilidades del lenguaje” (Casaus 21). En este sentido, nuestro poeta se muestra sumamente consciente de que, en la relación dialéctica que se establece entre contenido y forma, ambos elementos juegan un papel activo. Y como ha señalado Cortázar, el resultado es “un discurso que va de tal manera contra la corriente que incluso pisotea sin lástima las reglas más ahincadas de nuestra seguridad mental, de nuestras grillas prosódicas, de nuestra aceptación pasiva de las funciones gramaticales” (6).

Acertadamente Porrúa se ha referido a los préstamos que hace Gelman de la escritura vanguardista: “la eliminación de las mayúsculas y de los signos de puntuación, la yuxtaposición de frases que imprimen velocidad al poema y hasta la creación de metáforas con un grado importante de autonomía” (63). También nuestro autor ha tomado en préstamo

¹⁴ A esta relación, Gomes añade a Bertold Brecht. Además de que “defienden un quehacer literario políticamente responsable, en sintonía con premisas socialistas”, hay una “convergencia estética” que el crítico define como *expresionista*. A su juicio, se trata de una “representación paroxística, denunciadora, a veces grotesca, siempre trágica, de un orbe imbuido de cualidades anímicas, no mero retrato objetivo de cosas y seres” (652). No creemos que la vasta y rica obra de Gelman —como la de su antecesor Brecht— quepa en este estrecho encasillamiento crítico. El mismo Gomes reconoce que “los indicios de referencialidad [...] durante el decenio de 1970 y principios del siguiente se volverán un elemento mucho más crucial. La violencia que conmocionó a la Argentina durante esos años [afectó] a Gelman [...]. Ese triste dato ‘exterior’ [...] no dejará de hacer acto de presencia en el ‘interior’ del texto” (657). Además, Gomes no tiene en cuenta el hecho —resaltado por Guillermo Rodríguez Rivera a partir precisamente del quehacer gelmaniano— de que la tradición poética hispanoamericana “se ha afirmado, de Darío a nuestros días, hasta hacerse esencialmente suficiente”. Y hoy no resulta extraño, sin que reconocerlo signifique “predicar el aislamiento”, que “las fuerzas que predominan en la dirección de un poeta hispanoamericano sean fuerzas de Hispanoamérica” (129). Coincidimos con Rodríguez Rivera en que si hay una influencia decisiva en nuestro poeta es la de Vallejo.

de vanguardistas como Vallejo la enumeración, recurso que a partir de *Relaciones y Hechos* adquiere un carácter casi reiterativo en sus libros. A ello habría que añadir la forma en que quiebra los versos, el uso de las barras (*slash*) para marcar las pausas, y la profusa incorporación de neologismos.

Yoel Mesa Falcón ha estudiado con minuciosidad esa “desbordada libertad lingüística” que caracteriza el quehacer gelmaniano. Entre los elementos que destaca —y que conforman un impresionante arsenal expresivo— están: la creación de verbos, los cambios en la conjugaciones verbales, el uso de participios no habituales, los cambios de género y de número gramaticales, las pluralizaciones no habituales, los trastocamientos sintácticos. Piezas suficientes para el funcionamiento de un contralenguaje que no trae aparejada la incomunicación y, como plantea Lilián Uribe, es sitio de resistencia y “ nombra la realidad desde las zonas marginales al poder” (6). En adelante, según Dalmaroni, “el cruce entre *poesía pura* y *poesía social* ya no se podrá leer como paradoja, pues la paradoja es nada más que una estratagema para negar la lógica del poder, de su lenguaje, y hablar de otro modo, de ‘otromundo’” (19).

IV

A estas alturas, vale la pena que retornemos a “Bellezas”:

Octavio José Alberto niños ¿por qué fingen que no llevan la
calma donde reina confusión?
¿por qué no admiten que dan valor a los oprimidos o
suavidad o dulzura?
¿por qué se afilian como viejos a la vejez?
¿por qué se pierden en detalles como la muerte personal? (45)

En este punto el hablante lírico de *Relaciones y Hechos* reacciona, entre otras cosas, contra el individualismo de sus predecesores Paz, Lezama Lima y Girri, y trae a debate la candente cuestión de la conducta del poeta.¹⁵ Antes ha manifestado su certeza de que el morir no constituye el fin de la vida, pues “de la muerte de Toussaint Louverture/ crece una flor roja/ crece una flor imperdonable negra bella” (11).

Al descubierto ante los “disparos de la belleza incesante” (65), el sujeto poético de Gelman toma distancia del culto a la individualidad que conduce a la unilateralidad, al subjetivismo. Reconoce que, durante cierto tiempo, en su quehacer “seguí hablando de mí, hasta que conseguí hablar yo, pero ya no de mí, sino también de otras cosas” (Cit. en Benedetti, *Los poetas* 192). Considera que “toda poesía es subjetiva, pero la intimidad es una zona de esa subjetividad; de ninguna manera es *toda* la subjetividad” (Cit. en Benedetti, *Los poetas* 197). La clave está en que uno “puede sentirse repugnado, rechazado, castigado, oprimido por el sistema, pero creo que todo esto despierta [...] respuestas positivas,

¹⁵ Jaime Giordano ha calificado a “Bellezas” como “una sátira generacional [...]. Hay cariño, sin embargo, en estos versos. La reivindicación de estos poetas viene de su reducción a ‘niños’, y entonces sus esfuerzos pueden ser defendidos como conmovedores” (178).

combativas, de manera que no puede uno sentirse ahogado” (Cit.en Benedetti, *Los poetas* 199).¹⁶

En esta desjerarquización de lo individual ante lo colectivo, de lo personal ante lo social, tiene su base el que, a pesar de que le segaron la familia y sus amigos más queridos, nadie haya podido matar en Gelman, como apuntó Cortázar, la voluntad de “subtender esa suma de horror como un contragolpe afirmativo [...]. Acaso lo más admirable en su poesía es su casi impensable ternura allí donde más se justificaría el paroxismo del rechazo y la denuncia”. La fuerza más extrema de su palabra “nace de haber dejado atrás la superficie del dolor y de la cólera para ahondar en sus raíces [...]. Volver positividad la abominable suma del oprobio y la desgracia” (Cortázar 7-8).

Gelman rechaza el privilegio de la palabra que otorgaba al poeta romántico —y neorromántico de las vanguardias— cierta jerarquía social. La figura del poeta que construye se contrapone a la del productor de originalidad, ese despliegue de la imagen del genio surgida con el renacimiento. Concibe el trabajo poético como un oficio como cualquier otro, e incluso emplea materiales lingüísticos que provienen de otras prácticas sociales. La imagen del poeta que propone el hablante lírico de *Relaciones y Hechos* es la de alguien que trabaja con restos de discursos “como el periodístico, el político y el económico”, para que así el lenguaje poético pueda cabalmente “dar cuenta de una realidad” (Porrúa 69).¹⁷

Con razón Boccanera se ha referido a la paradoja, en el caso de Gelman, del “poeta atrapado en su propia persecución”. Este, “más que sentirse un elegido [...] parece preguntarse a cada momento ‘¿por qué yo?’, oscilando entre la familiaridad y la extrañeza para con el ámbito poético” (238). De esta manera, la figura del autor pierde peso, se difumina casi, y el propio creador de *Relaciones y Hechos* es consciente de eso: “con el tiempo se ha acentuado en mi caso la necesidad de desaparecer del texto” (Cit. en Boccanera 239). Y estamos ante una de las características de la poesía hispanoamericana contemporánea apuntadas por Pedro Lastra: la transformación del sujeto poético.¹⁸

Los poetas son interrogados ansiosamente por el hablante lírico gelmaniano: “¿son atacados por la furia y la pena?/ ¿el contrario poder les trabaja cara corazón y pulmones?/ ¿les llena la boca el veneno que la injusticia exterior/hace subir del interior?”. Las preguntas, una vez más, no cesan:

¿entonces tratan con la palabra turbios?
¿no usan corona de laurel sino de rabias?

¹⁶ En este sentido, Giordano se ha referido a la “ampliación del espacio lírico” que Gelman realiza: “Lo saca de sus espacios subjetivos, lo desprende de cualquier forma cerrada del mundo imaginario, lo abre a una realidad exterior que impresiona al hablante como fuente de dolor o rabia” (169).

¹⁷ Como periodista, Gelman ha desarrollado una larga e intensa labor, ocupando altas responsabilidades en las redacciones de la revista *Panorama* (1970), el diario *La Opinión* (1971-1973), el mensuario *Crisis* (1973-1974) y el periódico *Noticias* (1974). Entre 1975 y 1976 fue director de la red latinoamericana de IPS.

¹⁸ Lastra propone los siguientes rasgos: 1) “la aparición del personaje, de la máscara o del doble en el espacio poético” (xi); 2) el “recurso a la narratividad” (xiv); 3) “el recurso a la intertextualidad” (xv); 4) “la reflexión sobre la literatura dentro de la literatura” (xvi).

¿tienen la mano de cantar o escribir rota?
¿comercian con la belleza o con la rabia? (21)

Hay que alinearse, participar en la búsqueda de una solución a los problemas sociales, pues la represión alcanza a todos y, como prueba, se “oyen tiros en medio de la noche” (22).

En el caso de Gelman, la presencia de un sujeto poético desmitificado es evidente. Esta poesía es característica de una época en que, según Hugo Achugar,

[s]e trataba de transformar el mundo y no de fundar el mundo por la palabra. No alcanzaba con interpretar o expresar el mundo y la palabra sino, precisamente, era necesario transformar el mundo y la palabra [...]. La imaginación y la utopía no parecían ya ejercicios intelectuales. (95-96)

Términos como *neo-humanismo* y *poesía de acción* han tratado de aprehender este fenómeno, que forma parte del proceso de transformación social abierto en América Latina con la revolución cubana.

Gelman es consciente de que la poesía es un hecho social. Poeta y poesía “efectivamente pueden lograr un tipo de difusión, penetración y movilización [...] que sólo ocurre en momentos muy especiales, momentos revolucionarios. En los otros, igual juega una función, y los va a seguir jugando siempre” (Cit en Benedetti, *Los poetas* 195). No obstante, él se aparta de quienes consideran que “como no se va a tomar el poder, tienen que dejar de escribir poesía”. Y agrega:

Hay quien pregunta si la poesía puede servir para otros fines. Siempre ha servido, en la medida en que sirven todas las artes. Ahora bien, no cabe duda de que con endecasílabos no vas a [...] tomar el poder. Pero creo que no hay disyuntivas entre una cosa y otra. (Cit. en Benedetti, *Los poetas* 194)

El hablante lírico de *Hechos y Relaciones* ha elegido la otredad, ese *acá* donde “aplican la picana eléctrica en los genitales” (18). Además de con el “obrero tierno delicado” (39), cierra filas con otros subordinados: “la mujer oscura del gallo muerto” (19), “el chiquito pordiosero del tren” (61), la compañera que “en sus cabellos ha caído/ la primera nieve si nieva por acá” (23). Es que “encima de la tierra ¿se pueden leer lo que hay escrito debajo/ de la tierra?”; y por eso se identifica con los trabajadores de la mina de wolfram, que

[...] escriben aunque nadie los lea
escriben en las paredes de la mina
escriben con sus lámparas de carburo
escriben bajo la noche profunda... (15)

Gelman sabe que hay prejuicios sobre la poesía y que, en la década de 1970

y aun en la anterior, la figura del poeta no es en América Latina lo que era antes [...]. Ha habido una especie de pérdida de prestigio. En cierto modo, es el resultado de hacia dónde está caminando la cultura en nuestra sociedad. [...] Es decir que nuestra sociedad es cada vez más antipoética. (Cit en Benedetti, *Los poetas* 199-200)

Sin embargo, sabe también que “este sistema antipoético provoca la poesía de la revolución” (Cit. en Benedetti, *Los poetas* 200), en la que se inscriben con todo derecho *Relaciones y Hechos*.

V

Si bien no hay antipoetas sino sólo poetas, como cree Juan Gelman, “toda poesía es también antipoesía” (Cit. en Benedetti, *Los poetas* 191). Y en una buena medida, la poesía del autor de *Hechos y Relaciones*, como la de la mayoría de sus compañeros de generación, se construye también a partir de la crítica de la llamada poesía posvanguardista. De esta manera, la tradición de ruptura continúa su curso inexorable, mantienen plena vigencia las nociones de cambio y de futuro. Él es un poeta que ostensiblemente ha roto con Paz, Girri, Lezama Lima... mas para a su manera continuarlos. Como ha señalado Benedetti, “lo que cambió fue el lenguaje (cada vez más despojado) y la clave comunicativa (cada vez más abierta).¹⁹ Pero no hubo grandes conmutaciones en el afán experimental, ni mucho menos, en la persistente intención de llegar hasta el hueso” (*Los poetas* 15).

El tono fraternal de la poesía de Gelman no la hace menos crítica. En este sentido, nuestro autor se pregunta:

¿quién ha visto a la paloma casándose con el gavilán
al recelo con el cariño al explotado con el explotador?
[...] ¿quién ha visto al carnicero casándose
con la ternera a la ternura con el capitalismo? falsas
son esas bodas incontables... (55)

La búsqueda de la convergencia de que habla Paz está fuera del sistema poético de *Relaciones y Hechos*. Más bien, hay una divergencia radical con la realidad de la Argentina de la década de 1970, con el capitalismo y todo tipo de sociedad clasista, con la ideología de quienes detentaban y aún detentan el poder. Ésta es una poesía que va contra la corriente, trasgresora del orden establecido, negación de lo aceptado y lo aceptable.

Para Saúl Yurkievich, poetas como Gelman —y él mismo— quieren “aliar ideología progresista con amplitud formal”. A la vez son “formalistas” y “realistas”, y se proponen insertar su poesía “en la realidad contemporánea [...] como proceso de producción material, y no como [...] trampolín trascendental, como afrodisíaco o alucinógeno”. Ellos reaccionan “contra la excesiva facilidad, contra la ilusa naturalidad y el empobrecimiento intelectual del coloquialismo populista” (*La confabulación* 153). Así,

[s]in dogmas, asimétricos y sin censuras, queremos decir la totalidad de lo decible sin enajenar los requerimientos específicos del signo poético, sabiéndolo ante todo instancia verbal sujeta a sus propios procesos, [...] a sus peculiares procedimientos que procuramos

¹⁹ Benedetti considera que el énfasis de la poesía hispanoamericana de las décadas de 1960 y 1970 está en *comunicar*, en llegar a su lector, en incluirlo también a él en su buceo, en su osadía, y a la vez en su austeridad. [...] Poetas comunicantes son también *vasos comunicantes*. O sea el instrumento (o por lo menos, uno de los instrumentos, sin dudas el menos publicitado) por el cual se comunican entre sí distintas épocas, distintos ámbitos, distintas actitudes, distintas generaciones (*Los poetas* 16).

explotar e incrementar. Practicamos una poética polivalente, polifónica, plurívoca [...]. Quisiéramos coaligar la avanzada política con la avanzada artística. (*La confabulación* 153)

Siempre desde los márgenes de la sociedad capitalista, sin renunciar a su condición de poeta enemigo —Dalton sostenía que “sea cual sea su calidad, su nivel, su finura, su capacidad creadora, su éxito, el poeta para la burguesía sólo puede ser: sirviente, payaso o enemigo” (2)—²⁰ Juan Gelman ha seguido creando una obra que, en la actualidad, conforma un corpus impresionante por su cantidad y calidad. *De palabra* acoge en sus 631 páginas, además de *Relaciones* y *Hechos*, once libros escritos entre 1971 y 1987.²¹ Todo lo cual es confirmación de que la poesía “puede nacer al pie de los sentenciados por el poder/ al pie de los torturados los fusilados de por acá nace/ al pie de traiciones miedos pobreza”(31). Y de que puede servir, a todos esos y otros sujetos sociales subordinados, como un arma no sólo para la representación sino también para la subversión.

BIBLIOGRAFÍA

- Achugar, Hugo. “La poesía de Juan Gelman o la ternura desatada”. *Hispanamérica* 14-41 (1985): 95-102.
- Benedetti, Mario. *Crítica cómplice*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- _____. *Los poetas comunicantes*. 2da. ed. México: Marcha Editores, 1981.
- Boccanera, Jorge. *Confiar en el misterio: Viaje por la poesía de Juan Gelman*. Buenos Aires: Sudamericana, 1994.
- Casaus, Víctor. “Los tiros de la palabra, Gelman”. *Poesía*. Juan Gelman, ed. Casaus. La Habana: Casa de las Américas, 1983. 7-27.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. “Introducción”. *Antología de la poesía hispanoamericana*. Juan Cobo Borda, ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1985. 9-54.
- Cortázar, Julio. “Contra las telarañas de la costumbre”. *De palabra*. Por Juan Gelman. Madrid: Visor, 1994. 5-8.
- Dalmaroni, Miguel. *Juan Gelman: Contra las fabulaciones del mundo*. Buenos Aires: Almagesto, 1993.

²⁰ Y continuaba Dalton: “El payaso es un sirviente ‘independiente’ que nada maneja mejor que los límites de su propia ‘libertad’ y que un día llegará a enrostrarle al pueblo el argumento de que la burguesía ‘sí tiene sensibilidad’. El sirviente propiamente dicho puede tener librea de lacayo o de ministro o de representante cultural en el extranjero, e inclusive pijama de seda para entrar en la cama de la distinguida señora. El poeta enemigo es el poeta enemigo. El que reclama su pago, no en halagos ni en dólares sino en persecuciones, cárceles, balazos. Y no sólo va a carecer de librea y de frac y de trajes de noche, sino que se va a ir quedando cada día con menos cosas, hasta tener tan sólo un par de camisas remendadas, pero limpias como la única poesía” (2).

²¹ A saber: *Notas*, *Carta abierta*, *Si dulcemente*, *Comentarios*, *Citas*, *Bajo la lluvia ajena* (notas al pie de una derrota), *Hacia el sur*, *Composiciones*, *Eso*, *Anunciaciones* y *Carta a mi madre*. A estos libros habría que sumar *Salarios del impío*, *Dibaxu* e *Incompletamente*, reunidos en *Salarios del impío y otros poemas*.

- Dalton, Roque. *Poemas clandestinos/ Clandestine Poems*. Barbara Paschke y Eric Weaver, eds. Willimantic: Curbstone Press, 1986.
- Fernández Retamar, Roberto. *Para el perfil definitivo del hombre*. 2da. ed. corregida y aumentada. La Habana: Letras Cubanas, 1995.
- Fondebrider, Jorge. "Introducción". *Antología poética*. Por Juan Gelman. Ed. Fondebrider. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1994. 13-31.
- Gelman, Juan. *Salarios del impío y otros poemas*. Madrid: Visor, 1998.
- _____. *De palabra*. Madrid: Visor, 1994.
- _____. *Hechos y relaciones*. Barcelona: Lumen, 1980.
- _____. *Relaciones*. Buenos Aires: La Rosa Blindada, 1973.
- _____. "Urondo, Walsh, Conti: La clara dignidad". *Quimera* 33 (1983): 23-28.
- Giordano, Jaime. "Juan Gelman o el dolor de los otros". *Inti* 18-19 (1983-84): 169-79.
- Gomes, Miguel. "Juan Gelman en la historia de la poesía hispanoamericana reciente: Neorromanticismo y neoexpresionismo". *Revista Iberoamericana* 181 (1997): 649-64.
- Jiménez, José Olivio. "Prólogo". *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea 1914-1970*. Ed. Jiménez. Madrid: Alianza Editorial, 1978.
- Lastra, Pedro. "Notas sobre la poesía hispanoamericana actual". *Inti* 18-19 (1983-84): ix-xvii.
- Mesa Falcón, Yoel. "Gelman y el exilio de la poesía". *Casa de las Américas* 177 (1989): 146-55.
- Mero, Roberto. *Conversaciones con Juan Gelman: Contraderrota, Montoneros y la revolución perdida*. Buenos Aires: Contrapunto, 1987.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Porrúa, Ana María. "Relaciones de Juan Gelman: El cuestionamiento de las certezas poéticas". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 35 (1992): 61-70.
- Rodríguez Rivera, Guillermo. "Gelmaniar". *Casa de las Américas* 55 (1969): 129-30.
- Rozental, Mark y Pavel Iudin. *Diccionario filosófico*. La Habana: Editora Política, 1981.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Las ideas estéticas de Marx*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1973.
- Uribe, Lilián. "Juan Gelman y su maldito gozo de cantar". *Antología poética, 1956-1989*. Juan Gelman. Montevideo: Vintén Editor, 1993. 5-10.
- Yurkievich, Saúl. *La confabulación con la palabra*. Madrid: Taurus Ediciones, 1978.
- _____. "La violencia estremecedora de lo real". *Como temblor del aire: La poesía de Juan Gelman. Ensayos críticos*. Lilián Uribe, ed. Montevideo: Vintén Editor, 1995. 125-42.